
Anne Frank, het succes van een symbool: interview met David Barnouw

Anne Frank sur scène : le succès d'un symbole

Anne Frank, a symbol: interview with David Barnouw

David Barnouw



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1564>

DOI : 10.4000/temoigner.1564

ISSN : 2506-6390

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 28-31

ISBN : 978-2-84174-688-0

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

David Barnouw, « Anne Frank, het succes van een symbool: interview met David Barnouw », *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 119 | 2014, Online op 01 janvier 2016, geraadpleegd op 23 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/temoigner/1564> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/temoigner.1564>

Tous droits réservés

ANNE FRANK, HET SUCCES VAN EEN SYMBOOL

THEATER Bijna zeventig jaar na de dood van Anne Frank is een nieuwe theatervoorstelling uitgebracht, gebaseerd op haar beroemde dagboekantekeningen. In een interview met David Barnouw, oud-medewerker van het NIOD (Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie) en auteur van onder meer *Het fenomeen Anne Frank* (Bert Bakker, 2012), analyseren we de nieuwe bewerking en de debatten die ze heeft losgemaakt.

Het leven van Anne Frank werd al meermaals vertolkt in films en toneelvoorstellingen. In welk opzicht verschilt dit toneelstuk van vorige producties? Is de figuur eventueel 'gemoderniseerd'? Was de theatrale aanpak aan een update toe?

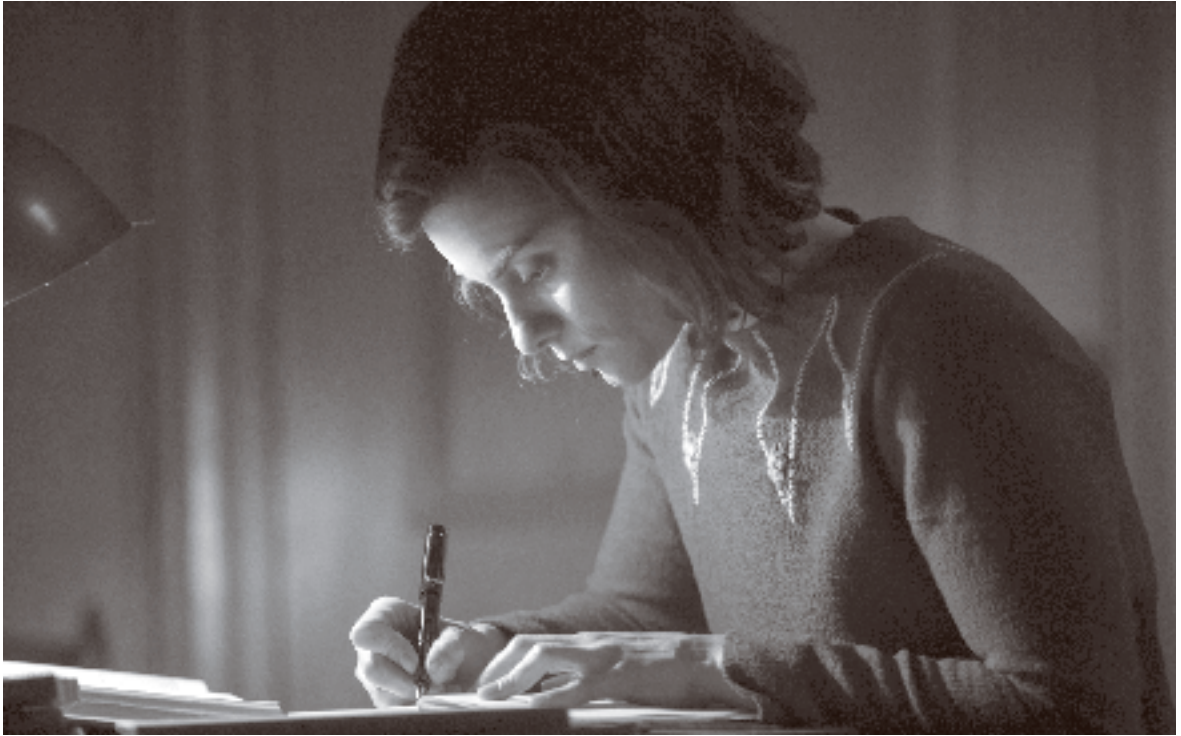
David Barnouw: Het toneelstuk *Het dagboek van Anne Frank* dateert uit 1955 en is door twee Amerikaanse Hollywoodscriptwriters geschreven, het echtpaar Frances Goodrich en Albert Hackett. Otto Frank was van het begin tot het einde intensief bij de totstandkoming van het toneelstuk betrokken. Al voor de Hacketts waren begonnen, liet Otto Frank hen weten dat het Joodse aspect niet voorop moest staan, maar Anne's ideeën en idealen. Dan zou het publiek zelf kunnen zien wat de gevolgen van discriminatie en rassenhaat waren. In 1997 werd onder auspiciën van het Anne Frank Fonds in Basel, de copyrighthouder van Anne's teksten, het toneelstuk uit 1955 gedeeltelijk herschreven. De basis bleef dezelfde maar de Joods-Amerikaanse auteur Wendy Kesselman maakt het toneelstuk 'Joodser'. Dat komt bijvoorbeeld naar voren in het feit dat de gebeden en de liedjes niet meer in het Engels, zoals in het stuk van de Hacketts, maar in het Hebreeuws werden uitgevoerd. Het stuk uit 1955 was ook heel erg rond Otto Frank gecentreerd: hoewel Anne als een levenslustige tiener aanwezig was in het toneelstuk, leek de hoofdrol weggelegd voor haar vader, de wijze en begripvolle man, die bij alle ruzies de rol van vredesstichter speelde. Het was dan ook meer 'Het dagboek van Otto Frank' geworden. En nu, bijna zestig jaar na het eerste toneelstuk, is een compleet nieuwe versie tot stand gekomen, ANNE, geschreven door het Joodse echtpaar Jessica Durlacher en Leon

de Winter. In het nieuwe toneelstuk staat Anne Frank veel meer centraal. ANNE begint kort na de oorlog in Parijs, waarin Anne een uitgever treft, aan wie ze haar 'biografie' niet wil laten lezen, want ze 'kan het alleen aan iemand laten lezen die... van mij houdt'. Maar ze wil wel vertellen wat ze heeft meegemaakt. Ze begint bij haar dertiende verjaardag, toen de familie nog aan het Merwedeplein woonde. Anne krijgt onder andere een rood geruit poëziealbum, dat ze als dagboek gaat gebruiken. Het toneelstuk volgt dan het waar gebeurde verhaal. De grootste verandering in dit toneelstuk betreft de rol van Otto Frank, die voorheen zeer overheersend was. Hij is nog wel zeer belangrijk én autoritair, maar niet meer de dominante jeugdherbergvader uit 1955. Anne zelf komt veel meer uit de verf, mede door haar uitstapjes naar haar uitgever, die aan het eind bekend dat hij Peter Schiff is. Dat brengt een extra liefdescomponent in het Achterhuisverhaal. Je beleeft de inval en het afvoeren van de onderduikers, en het stuk besluit met Otto Frank die vertelt hoe de anderen zijn omgekomen.

Deze versie is meer 'Het dagboek van Anne Frank, de schrijfster' geworden en is daarmee een waardige opvolger van het Goodrich-Hackett-versie (vgl. Barnouw 2014).

Van het oorspronkelijke dagboek verschenen meerdere edities. Hoe verhoudt het huidige toneelstuk zich tot die verschillende tekstversies?

David Barnouw: De basis is vanzelfsprekend hetzelfde, het dagboek van Anne Frank. In 1955 hadden de toneelschrijvers echter alleen de beschikking over de Engelse vertaling van *Het Achterhuis*. Jessica Dur-



— Rosa da Silva vertolkt
de rol van Anne Frank.

lacher en Leon de Winter hadden daarentegen de beschikking over Annes eerste versie, haar tweede versie en *Het Achterhuis* (voor het eerst verschenen in 1986 als *De Dagboeken van Anne Frank*). Omdat sinds 1986 alle teksten van Anne gepubliceerd zijn, konden Durlacher en De Winter uit een rijker arsenaal putten. Dat is op sommige punten duidelijk te merken, maar ook de aanpak is wezenlijk anders dan in 1955. Daar wordt braaf tussen 1942 en 1944 gebleven, met heel kort de terugkomst van Otto Frank in juni 1945 erbij. Nu worden ook voor het eerst de echte namen van de onderduikers gebruikt, niet de schuilnamen die Anne hen gaf.

Peter Novick stelt in zijn boek *The Holocaust in American Life* (2000, 117-120) dat de Anne Frank uit de Broadway voorstelling zeer on-Joods was, tot ongenoegen van de Joodse gemeenschap. Hoe ziet de Anne Frank uit het huidige toneelstuk er uit?

David Barnouw: In het begin werd het Amerikaanse stuk buitengewoon goed ontvangen en het kreeg een keur aan toneelprijzen. In latere kritieken zoals die van

Peter Novick stonden begrippen als ‘Ontjoodsing’ en ‘Amerikanisering’ centraal. Peter Novicks analyse is correct, maar het was dan ook de wens van Otto Frank dat niet het Joodse aspect voorop zou staan, maar Annes ideeën en idealen. En een zekere ‘Amerikanisering’ was wel nodig omdat het voor een Amerikaans publiek was bedoeld. Dat komt onder meer tot uiting in de Engelstalige gebeden en de positieve eindboodschap. ‘Ondanks alles blijf ik geloven in het goede van de mens’, klinkt het aan het eind van het Amerikaanse toneelstuk.

Verschillende instellingen beheren de nalatenschap van Anne Frank en haar dagboek. Hoe verhouden deze instanties zich tot elkaar en hoe kan het nieuwe stuk binnen die context worden gesitueerd?

David Barnouw: Er zijn drie partijen: de Anne Frank Stichting in Amsterdam, die het Achterhuis aan de Prinsengracht beheert, als museum openstelt en nationale en internationale tentoonstellingen organiseert; ●●●



© A. Scanlon

– Affiche van het nieuwe stuk *ANNE* op Times Square, New York.

- het Anne Frank Fonds in Bazel, dat het copyright op Annes teksten heeft, de copyrightinkomsten beheert en aan goede doelen uitgeeft; en het NIOD, Instituut voor Oorlogs-, Holocaust- en Genocide studies, dat in 1980 alle handschriften van Anne Frank als erfenis ontving.

Tot voor enkele jaren was het Anne Frank Fonds in Bazel alleen een organisatie die de copyright-opbrengsten van Annes dagboek beheerde en die opbrengsten verdeelde over verschillende goede doelen. Nu treedt het Fonds veel actiever op en ziet zichzelf als de échte erfgenaam van Anne. Hierin staat het lijnrecht tegenover de Anne Frank Stichting in Amsterdam. Het huidige toneelstuk *ANNE* wordt weliswaar niet afgekeurd door de Anne Frank Stichting, maar zij werd hier geenszins bij betrokken door de initiator, het Anne Frank Fonds.

Het nieuwe stuk besteedt uitgebreid aandacht aan het uitgeverssucces van het dagboek van Anne Frank. Beoogt deze aandacht voor haar canonisering als schrijfster en als Holocausticoon een meer kritische omgang met het symbool Anne Frank?

David Barnouw: In Nederland is Anne Frank nooit echt tot de hogere literatuur gerekend; het was een meisjesboek of een Holocaustboek. In het toneelstuk staat Anne als schrijfster van een dagboek centraal; het begint dan ook met een (fictieve) naoorlogse ontmoeting tussen een uitgever en Anne, die een dagboek heeft geschreven en er een boek van wil maken. Het leven in de onderduik staat natuurlijk centraal, maar haar schrijverschap speelt in dit nieuwe toneelstuk een zeer belangrijke rol. Ik geloof niet dat het stuk daarom kritischer is; de nadruk ligt gewoon meer op een meisje dat schrijft.

Is de nieuwe productie specifiek gericht op scholen? Zijn er educatieve pakketten aan toegevoegd die leerlingen en studenten het stuk beter laten begrijpen? En welke rol speelt het publiek in het nieuwe stuk? Is het de passieve toeschouwer, de kritische waarnemer (zoals Bertolt Brecht dat graag had gezien), of een deelnemer aan het toneelstuk?

David Barnouw: Het stuk is bedoeld voor een jong en dus nieuw publiek. Er wordt een educatief pakket ontwikkeld door het Amsterdamse Joods Historisch Museum, en niet door de Anne Frank Stichting, wat de slechte verhouding tussen het Fonds en de Stichting onderstreept.

Het publiek blijft passief toeschouwer, net zoals in de vorige toneelversies. Het is wellicht wat veel gevraagd om actieve deelnemer te zijn bij een stuk dat handelt over een onderduik (en dus de Holocaust). Maar het blijkt dat jongeren zeer onder de indruk zijn van wat een leeftijdgenoot kan overkomen en het is dan ook niet voor niets dat het 'oude' toneelstuk vaak door scholieren wordt opgevoerd.

In 2010 veroorzaakte Sytze van der Zee wat controverse met zijn boek *Vogelvrij. De jacht op de Joodse Onderduiker* (2010). Daarin beweerde hij dat de familie Frank werd verraden door een Joodse verklikster, Ans Van Dijk, en dat Otto Frank daarvan na de oorlog op de hoogte was. Hoe wordt in het toneelstuk omgegaan met de kwestie van (Joodse) verklikking en collaboratie in Nederland?

David Barnouw: In het toneelstuk komt het verraad, van wie dan ook, niet naar voren. Sytze van der Zee

heeft niet meer dan een theorie ontvouwen, zonder enig echt bewijs. Het lijkt ook meer een verkooptruc, aangezien Anne Frank ook op de omslag is gezet.

De aankondiging van het toneelstuk deed heel wat stof opwaaien in Nederland. Wat zijn volgens u de belangrijkste oorzaken van de ophef? En hoe werd in andere landen op de productie gereageerd?

David Barnouw: Het blijft een ongemakkelijk omgaan met de commerciële kanten van de Holocaust, die er natuurlijk altijd zijn geweest, maar die door velen niet gezien willen worden. De Anne Frank Stichting, die tot voor kort zeker een monopolie over Anne Frank had, was buiten dit toneelstuk gehouden, wat natuurlijk kwaad bloed zette. De controverse is zeker voor een deel hierop terug te voeren.

Opmerkelijk was de negatieve recensie van het *NRC/Handelsblad*, het blad van de liberale elite. De hele voorpagina was eraan gewijd en de boodschap was eigenlijk: 'Wij van het liberale vooruitstrevende soort hoeven niet naar zo'n plat toneelstuk.' Deze negatieve recensie had waarschijnlijk ook te maken met het feit dat de producers van *ANNE* ook de zeer succesvolle musical *Soldaat van Oranje* hebben geproduceerd. Musicals worden (nog) niet tot kunst met een grote K gerekend en het *NRC* promoot voornamelijk kunst met een grote K. Hoe groter de krant, hoe positiever de recensies, met als voorbeeld de grootste krant *De Telegraaf*, die de première en alles ervoor en erna uitgebreid versloeg. *De Telegraaf* is een groot voorstander van musicals, met alle glitter die daarbij komt. Buitenlandse kranten reageerden ook positief en de *New York Times* heeft een zeer groot artikel over het stuk geschreven.

In welke mate heeft ons tijdsgewricht behoefte aan een toneelstuk over Anne Frank? Met andere woorden: waarom verschijnt dit toneelstuk net nu?

David Barnouw: Anne Frank is nog steeds zeer populair en per jaar bezoeken meer dan een miljoen mensen het Achterhuis. Aan het einde van 2015 verloopt het copyright op de teksten van Anne Frank en dan kan iedereen doen wat hij wil met de teksten. Het Anne Frank Fonds ziet die datum ook naderen en heeft daarom nu dit toneelstuk op poten gezet, zoals het Fonds in 2013 het gezamenlijk werk van Anne Frank op de markt heeft gebracht.

Tot slot, wat is de rol en de plaats van Anne Frank in de huidige Holocaustgedachtenis en hedendaagse cul-

“

Anne Frank heeft de status van een popidool. Mensen zien in haar niet alleen een vertegenwoordigster van de Holocaust, maar ook een voorbeeld voor voor hun eigen of andermans leed, recent of uit het verleden.

”

tuur? Gaat van het historische personage een 'message for the future' uit, die anderen (Nelson Mandela, ML King, Mary Berg,...) niet – of slechts in mindere mate – kunnen overbrengen?

David Barnouw: Anne Frank heeft de status van een popidool en veel mensen gebruiken haar niet alleen als vertegenwoordigster van de Holocaust, maar ook als voorbeeld voor hun eigen of andermans leed, recent of uit het verleden. Onlangs is er een documentaire op de Nederlandse tv vertoond, waarbij verschillende toeristen die in de rij voor het Anne Frank Huis wachten, gevraagd werd wat Anne voor hen betekende. Een oudere zwarte man uit de Verenigde Staten vond dat de strijd voor emancipatie van zwarten in de jaren 1960 en 1970 'in de geest van Anne' was en een paar Tibetaanse monniken vonden dat ook voor het Tibetaanse verzet tegen China. Anne is dus symbool voor de Holocaust en voor veel ander leed. ■

Interview: Fabian Van Samang,
Fransiska Louwagie en Anna Scanlon

→ Bibliografie

- ◆ David Barnouw, 'Anne Frank, naar Broadway en weer terug naar Nederland. Ze schreef zichzelf volwassen', *NRC/Handelsblad*, 16 mei 2014.
- ◆ Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, Boston & New York: Mariner Books, 2000.
- ◆ Sytze van der Zee, *Vogelvrij. De jacht op de Joodse Onderduiker*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2010